Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Exhibición n° 6678 Lunes 12 de junio de 2006
Temporada n° 53 **Cine COSMOS**

LA LEY DEL HAMPA (*Underworld USA*, EEUU-1961) *dirección*: SAMUEL FULLER. *Libreto*: Samuel Fuller. *Fotografía*: Hal Mohr. *Música*: Harry Sukman. *Orquestaciones*: Jack Hayes, Leo Shunken. *Dirección artística*: Robert Peterson. *Decorados*: William F. Calvert. *Montaje*: Jerome Thomas. *Asistente de dirección*: Floyd Joyer. *Sonido*: J. S. Westmoreland. *Supervisión grabación*: Charles J. Rice. *Vestuario*: Beatrice Pontrelli. *Maquillaje*: Ben Lane. *Peinados*: Helen Hunt. *elenco*: Cliff Robertson (Tolly Devlin), Dolores Dorn (Cuddles), Beatrice Kay (Sandy), Paul Dubov (Gela), Robert Emhardt (Earl Connors), Larry Gates (Driscoll), Richard Rust (Gus Cottahee), Gerald Milton (Gunther), Allan Gruener (Smith), David Kent (Tolly a los 12 años), Tina Pine (mujer), Sally Mills (Connie Fowler), Robert P. Lieb (oficial), Neyle Morrow (Barney), Henry Nodell (médico de la cárcel), Alan Aaronson (muchacho), James Bacon (periodista), Peter Brocco (Vic Farrar), Donald Douglas (hombre), David Fresco (convicto), Donald Gamble, Bernie Hamilton, Bob Hopkins, Tom London, Jerry Mann, Joni Beth Morris, Rickie Sorensen, Charles Sterrett, Audrey Swanson. *Productor*: Samuel Fuller. *Productora*: Globe Enterprises x Columbia Pictures. *Duración original*: 99’.

El film

En la filmografía de Sam Fuller, las películas **Delirio de pasiones** (*Shock Corridor*) y **El beso amargo** (*The Naked Kiss*), ambas de 1963, conforman una dupla bizarra y de extrema coherencia, a pesar de una superficie muy distinta. Convertido en una especie de antena parabólica desbocada, el viejo reportero que era Fuller captó en el aire la turbulencia del momento y la convirtió en imágenes violentas, perturbadoras, por momentos casi abstractas, como los trazos de un electrocardiograma: el de esa Norteamérica que acababa de ver cómo su presidente se paseaba por Dallas con una bala en la cabeza, forzando a sus ciudadanos a asumir que ya no era posible seguir fingiéndose inocentes.

Pero además la coherencia interna de ambas películas se prolonga también a las formas, porque parecen hechas con el presupuesto asignado para una sola, con equipos técnicos parecidos y hasta con una cita entre sí: en la marquesina de un cine que se ve en **El beso amargo** puede leerse con claridad que están exhibiendo **Delirio de pasiones**. La mejor fama de Fuller es la de ser un narrador primario, pero a menudo surgen en sus películas indicaciones de una diabólica sutileza. En este caso, esa cita intertextual, la única de toda su obra, no sirve sino para confirmar que ambas películas están hablando de la misma cosa.

Algo antes, Fuller había recurrido a una estrategia similar (dos películas por el costo de una) ofreciendo al productor Harry Cohn, de Columbia, un acuerdo de coparticipación para hacer dos policiales: **El kimono escarlata** (*The Crimson Kimono*, 1959) y **La ley del hampa**, en las que Fuller fue productor con su empresa Globe y en las que también hay reiteraciones de personal, un tipo de intérprete semejante, y hasta un personaje (Ann en **El kimono**..., Sandy en **La ley**...) que parece directamente trasladado de un film al otro. Ambas utilizan extensamente locaciones reales y provocan una impresión de ligero extrañamiento cuando no lo hacen, cuando el decorado “se nota”, y es que la crisis que ambas evidencian, en perspectiva, es más modesta que la diagnosticada en el otro díptico: allí se perdía una idea de país; aquí, apenas, una idea del cine. El sistema de estudios estaba muriendo rápidamente y Fuller trabajaba con frenesí, como si supiera que, desaparecidos los productores como Darryl F. Zanuck o Harry Cohn, ya no podría volver a filmar sus historias de amor, odio, asesinato y venganza.

La ley del hampa es una de esas historias. Una noche, el niño Tolly Devlin ve cómo cuatro hombres masacran a su padre en un callejón y jura que se cobrará esa muerte. Ambientado en los años 30, todo ese comienzo parece salido de una película de

gángsters hecha en la Warner, a excepción de la primera toma (la mirada del protagonista en plano detalle), que es casi una prolongación de la legendaria firma "*Escrita, producida y dirigida por Samuel Fuller*". Hay personajes extraños que también son una marca de fábrica, como la veterana sabia que colecciona muñecos y fotos de bebés porque no ha podido tener uno propio, como la mujer / amante del gángster que festeja borracha su reclusión perpetua, o como el asesino de resignada eficacia que antes de ejercer su oficio borra toda expresión del rostro y oculta la mirada tras unos anteojos oscuros.

También aparece bien definida la veta sensacionalista de Fuller, en la deliciosa simplicidad con que describe a la organización criminal, en frases que pone en boca de los traficantes de drogas ("*Hay entre diez y quince millones de niños en las escuelas: no me digas que la aguja de una jeringa tiene conciencia*"), o en el asesinato de una niña ciclista, atropellada por un automóvil[1]. Al mismo tiempo, Fuller inserta toques mordaces que proporcionan al conjunto una cohesión de la que en esta época el cine solía prescindir a favor de desarrollos más arbitrarios: tras la brutal muerte de la niña, el realizador pasa a una escena en que Tolly entrega a Sandy, de manera bastante gráfica, dos pavos muertos para que prepare la cena de año nuevo; de igual modo, mientras Gunther es quemado vivo dentro de su propio automóvil, el hombre que ha ordenado esa muerte pide fuego para encender su cigarro. También hay vínculos más sutiles que refuerzan esa fuerte coherencia interna del film, como la melodía que proviene de un muñeco musical y que subraya los momentos relacionados con el pasado del protagonista, o la recurrencia a la imagen en primer plano de un puño crispado de odio: el puño que se retuerce de angustia es el mismo que en la escena siguiente aparece abriendo una caja fuerte y que en el final cierra el film.

Ese final, curiosamente, parece remitir al que Andrzej Wajda ideó para el protagonista de **Cenizas y diamantes** (*Popiol i diament*, 1958). Como en esa otra obra maestra, aquí un personaje corre mortalmente herido y tambaleándose por las calles, acompañado por la cámara milagrosa de Hal Mohr, hasta alcanzar un callejón lleno de basura, que podría ser el mismo en el que veinte años antes otro hombre encontró la muerte a manos de cuatro sombras. Sin embargo, la escena más famosamente violenta del film tiene lugar algo antes, sin ningún despliegue formal especial y sin armas de fuego, cuando la ex prostituta informa delicadamente a Tolly que quiere casarse con él y ser la madre de sus hijos. Tras un instante de estupor, Tolly sólo atina a preguntar: *"¿Estás tomando drogas?".*

Fernando Martín Peña

[1]El director Phil Karlson se había atrevido a aniquilar a una niña con el mismo método en su muy fulleriana **Ciudad del vicio** (*The Phenix City Story*, 1955), pero en esa oportunidad la víctima era negra y ya se sabe que en el cine de Hollywood siempre hubo menos escrúpulos sobre el ejercicio de la violencia contra representantes de las minorías. Fuller no iba a repetir ese error y aquí su víctima es una verdadera *all-american girl*.

(...) Aunque hoy en día parece una descripción ligeramente pasada de moda, las películas de Fuller encarnan y exhiben "contradicciones ideológicas", pero de un modo justo, vívido, virtuoso y frecuentemente perverso. (**La ley del hampa**, por ejemplo, fue hecha para mostrar cómo el crimen organizado pagaba impuestos al gobierno –"*lo que me hizo muy feliz*"- y cómo alguien podía usar al FBI como instrumento de venganza: "*Me pareció que sería muy divertido*"). Sus relatos sobre identidades en conflicto son notoriamente anticipatorios de lo que hoy denominamos "cine postcolonial", especialmente en **El vuelo de la flecha** (*Run of the Arrow*, 1957). Y las películas de Fuller –con sus mezclas heterodoxas de material de archivo, sus secuencias oníricas alucinatorias (en especial en **Delirio de pasiones**), sus peculiares trayectorias argumentales, sus choques de imagen y sonido- son también proféticas del papel de "lo audiovisual" en nuestro mundo moderno. Según Scheib, "*lo que la TV homogeniza, mata, desconecta radicalmente y conecta de manera trivial, Fuller electrifica, forzando a su público a confrontar la imposible yuxtaposición de absolutos, de conciencias que no pueden compartir el mismo fotograma, pero igualmente lo hacen, y de multiplicidades de sintaxis ausentes que podrían articular su coexistencia y consecuencia*".

Pero donde Fuller no es un prototipo de la postmodernidad es en su insistencia en unos pocos valores absolutos, valores que son el corazón bombeante de su cine. Podrá haber una abundancia de perversión y amoralidad, pero está muy claro

que este narrador no apoya la injusticia, la hipocresía ("*involucrarse emocionalmente en algo y no hacer nada al respecto*"), o la corrupción de la inocencia. **La ley del hampa**, **El beso amargo** y **Más allá de la gloria** (*The Big Red One*, 1980) nos dan la impresión de que nada era más sagrado para Fuller que la infancia, y nada más despreciablemente diabólico que su profanación.

(Adrian Martín, *Senses of Cinema*, julio de 2002. Trad.: FMP)

Ciclo de Cine Retrospectivo

Siempre los lunes a las 19hs., en el cine Cosmos.

Lunes 19: **El juego del poder** (*Ecoute voir...*, Francia-1978) de Hugo Santiago, c/Catherine Deneuve, Sami Frey, Anne Parillaud, Florence Delay, Antoine Vitez. 124'.

Lunes 26: **Omicron – La fogosa criatura del planeta Ultra** (*Omicron*, Italia-1964) de Ugo Gregoretti, c/Renato Salvatori, Rosemary Dexter, Ida Sarasini. 89'.

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102, o escribiendo a nucleosocios@argentina.com

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 18 años.**